

Universidades Lusíada

Silva, Paulo Brito da, 1963-

Tocar

<http://hdl.handle.net/11067/415>

Metadata

Issue Date 2010

Abstract Na meditação sobre a natureza do humano e do seu corpo, muitos autores salientaram a importância da mão, chegando alguns a considerar que o Homem é definido pela sua mão. Entre a separação cartesiana do corpo e do espírito e a consciência do Homem como totalidade, que é simultaneamente corpo e espírito, a mão surge como parte do corpo diferenciada por capacidades e atributos especiais na relação com os outros, com as coisas e com o espaço arquitectónico. A mão é uma parte do corpo na experiência ...

Keywords Arquitectura - Filosofia, Mão

Type article

Peer Reviewed No

Collections [ULL-FAA] RAL, n. 1 (2.º semestre 2010)

This page was automatically generated in 2018-11-16T02:29:31Z with information provided by the Repository

TOCAR

Paulo Brito da Silva

RESUMO

Na meditação sobre a natureza do humano e do seu corpo, muitos autores salientaram a importância da mão, chegando alguns a considerar que o Homem é definido pela sua mão. Entre a separação cartesiana do corpo e do espírito e a consciência do Homem como totalidade, que é simultaneamente corpo e espírito, a mão surge como parte do corpo diferenciada por capacidades e atributos especiais na relação com os outros, com as coisas e com o espaço arquitectónico. A mão é uma parte do corpo na experiência do habitar, que serve para sentir, para comunicar, e também para fazer. A mão que toca e sente é também a que desenha, a que constrói, a que escreve... e daí que a mão, talvez de modo poético, se tenha constituído num tema de diálogo sobre o corpo humano, centrado no tocar, característico do humano. As ferramentas e utensílios são um prolongamento do corpo humano e, em especial, da mão, ampliando as capacidades e sentidos do Homem, permitindo-lhe chegar mais longe e, tocando mais, ampliar o seu espaço. A ferramenta é feita ou resulta de um manusear mas, simultaneamente, foi também formando o Homem, qualificando-o e definindo-o. A memória da ferramenta e do fazer humano constituiu-se numa parte importante do construir arquitectónico, participando na estruturação da linguagem em que este se concretiza. O surgimento de uma nova e potente ferramenta como os computadores veio - como qualquer ferramenta - potenciar as capacidades do humano e do seu espaço, abrindo mais possibilidades arquitectónicas e mudando o Homem. No entanto, em essência, não se altera a relação que se estabelece no corpo entre o espaço e o tempo. E a mão continua a ser a parte do corpo que mais age com esta máquina, que entra no lado de lá, ou, como agora se diz, interage, por exemplo, com os ecrãs interactivos e tácteis.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitectura; corpo; construir; computadores

ABSTRACT

In the meditation on the nature of man and his body, many authors stated the importance of the hand, and some even consider that man is defined by it. Between the Cartesian division of body and spirit and the consciousness of man as a whole, which is both body and spirit, the hand comes as part of the body that differs by special attributes and abilities in the relationship with the other, with things and with the architectural space. The hand is a part of the body in the dwelling experience, which is used to feel, to communicate, but also to make. The hand that touches and feels is also that draws, that builds, that writes... and that's why the hand, perhaps in a poetic way, becomes on theme of a dialogue on the human body, focused on the touch of the hand, characteristic of the human being. Tools and utensils are an extension of the human body and, in particular, of the hand, extending the capabilities and senses of man, allowing him to reach

further and, by touching more, enlarge his space. The tool is made or results from a handling but, simultaneously, has also been forming man throughout times, qualifying him and defining him. The memory of the tool and of the human doing turn into an important part of the architectural building, taking part in the structuring of the language in which it takes place. The appearance of a new and powerful tool like computers came – as any other tool – to increase human abilities and its space, unveiling more architectural possibilities and changing man. Despite that, in the essence, the relationship that is established in the body between space and time isn't changed. And the hand continues to be the body part that takes most action with machine, that goes in there, or, as it is said now, interacts with, for example, the interactive and tactile screens.

KEY-WORDS

Architecture; body; building; computers

1 - INTRODUÇÃO

O tempo e o espaço são articulados pelo sujeito humano (com o seu corpo) no lugar, numa relação em que o corpo é, simultaneamente, emissor e receptor¹. Assim, a noção de corpo é fundamental para a arquitectura, porque nesta também são articulados tempo e espaço. Entre os muitos autores que, com diversas perspectivas, escreveram sobre o corpo, a mão surge, frequentemente, como parte do corpo que é referida ou utilizada como exemplo. Nesta meditação sobre a natureza do humano, a mão é mesmo referida por alguns autores, como por exemplo Aristóteles, como a parte do corpo que nos diferencia dos animais, considerando que o homem é definido pela sua mão. Muitos séculos depois, num sentido semelhante, Germain Nouveau² afirmou que “ as mãos são o homem, tal como as asas são o pássaro”.

A mão é uma parte do corpo que serve para sentir, para comunicar, mas também para fazer. A mão que toca e sente, mas também a que desenha, a que constrói, a que escreve... e daí que a mão, talvez de modo poético, se tenha constituído num tema de um diálogo sobre o corpo humano.

2 - MÃO E CORPO

2.1 - O corpo-máquina cartesiano

A recusa do bom senso e a instauração da dúvida metódica, como único modo de filtrar a incerteza, conduziram Descartes³ a negar, por princípio, a existência de todas as coisas. Não se podia ter a certeza absoluta sobre as coisas, porque eram conhecidas utilizando o bom senso, a intuição, a memória e os sentidos, faltando-lhes assim a clareza e distinção para poderem ser tomadas como verdade. A incerteza sobre a existência das coisas também permitia a dúvida sobre a existência do corpo. Apenas restava a dúvida e o acto de duvidar surgia como algo de claro e distinto, não podendo negar que o estava a fazer. Como duvidar é pensar, logo pensava e se pensava existia, mesmo sem a certeza de saber se o mundo e o corpo também existiam. Existimos, pela experiência de pensar.

¹ MUNTAÑOLA THORNBERG, Josep, 1996, *La topogenèse fondement d'une architecture vivante*, Paris.

² BRUN, Jean, 1991, *A mão e o espírito*, Lisboa, pp. 141.

³ DESCARTES, René, 1997, *O discurso do método*, Lisboa.

Se considerássemos apenas a física, o corpo estaria separado do espírito. A alma (*res cogitum*), enquanto algo separado do corpo (*res extensa*), tinha a faculdade de sensibilidade e imaginação para receber as ideias do exterior e trabalhá-las. Mas a sensibilidade e a memória tinham uma obscuridade que só podia ser corrigida pela razão ou entendimento. Como as ideias sensíveis eram confusas e obscuras, a multiplicidade de corpos com imensa variedade de figuras, pesos, tamanhos, cores, sons, odores, texturas e gostos não poderiam ser entendidos desse modo e, libertando o espírito da sensibilidade, restava uma ideia clara e distinta de que a matéria era uma coisa extensa (*res extensa*), homogênea, indefinida e com três dimensões (comprimento, largura e altura).

Contudo, para Descartes, a física como estudo sobre a matéria e o movimento fundamentava-se na sua metafísica, como estudo sobre Deus, a alma e o mundo na totalidade. Era Deus que criava a alma e operava a sua união com o corpo. Se a alma tinha capacidade de receber sensações, só poderia ser porque havia corpos e coisas que afectam do exterior, existindo coisas exteriores. Era a metafísica que possibilitava a verdade da existência do mundo e do corpo.

Descartes estabeleceram uma analogia entre o corpo humano, entendido como coisa, com o movimento mecânico do relógio. O corpo era uma máquina, feita com ossos, músculos, órgãos, veias e sangue, movendo-se independentemente do espírito e apenas pela relação entre órgãos. Interessavam apenas as relações entre causas e efeitos. O ser humano era, como essência, uma alma que se exprimia racionalmente pela linguagem e, como existência, uma alma espiritual indissociavelmente ligada a uma máquina estruturada mecanicamente.

2.2 – A mão que escreve

Muito mais tarde, Wittgenstein recordou a pertinência do bom senso⁴, mostrando que, apesar de não ser quantificável e resultar da memória e da intuição, o bom senso permite evitar que a dúvida sistemática nos faça desconfiar da existência do nosso corpo, ou de nós.

No seu livro “Da certeza”, usa a questão do corpo humano e da mão para como exemplo demonstrativo. Com o seu corpo estava naquele momento a pensar e a escrever. E considerou que a afirmação de que “esta é a minha mão” permitia a dúvida, sendo possível afinal esse facto não resultar senão de uma ilusão dos sentidos. Também a existência do seu corpo com órgãos, como um cérebro “que afinal ainda ninguém viu”, só seria provada, sem qualquer dúvida, sem a possibilidade da ilusão dos sentidos, convencendo racionalmente que a matéria existe. Esse corpo, com mãos e cérebro que pensou e escreveu o texto, poderia afinal não existir, apesar de pensar. Mas Wittgenstein também se questionou se faria sentido duvidar disso⁵, pertencendo essa possibilidade de dúvida mais a uma questão da teoria do conhecimento do que à razão prática. Aquela mão que escrevia existia, como razão prática.

⁴ Descartes recusou o bom senso, porque ninguém se queixando da sua falta, não seria suficiente ter um bom espírito para aplicá-lo bem.

⁵ WITTGENSTEIN, Ludwig, 1998, *Da certeza*, Lisboa, pp. 19 “Esta é a minha mão” (...) pp. 15 “Sei que sou um ser humano”. Para verificar como é ambíguo o sentido desta proposição, considere-se a sua negação. Quando muito poderia entender-se da seguinte maneira: “sei que tenho órgão humanos” (por exemplo, um cérebro que afinal ainda ninguém viu). Mas que pensar de uma proposição “sei que tenho um cérebro”? posso pô-la em dúvida? Faltam motivos para se poder por isso em dúvida! Tudo é a seu favor, nada contra. Contudo, pode imaginar-se que meu crânio aparecesse vazio quando fosse operado. (...) pp. 15 “Pelo facto de me parecer a mim ou a toda a gente – que uma coisa é assim, não se segue que ela o seja. O que podemos perguntar é se faz sentido duvidar dela. (...) pp. 19 “A declaração “sei que está aqui uma mão” pode, pois prosseguir assim: “porque é para a minha mão que estou a olhar”. Então, um homem razoável não duvidará do que sei; também o idealista não o fará; antes dirá que não tem nada a ver com a dúvida prática que está sendo rejeitada, mas que há uma outra dúvida por detrás dessa – que isso não é uma ilusão tem que ser demonstrado de outro modo”. pp. 21 (...) “O facto de eu acreditar no homem de confiança resulta de admitir que tem a possibilidade de se certificar. Mas alguém que diz que talvez não haja objectos físicos não admite isso”.

2.3 – O homem como totalidade

Recordando Descartes, Edmund Husserl⁶ constatou que tudo o que é mundano, todo o ser espacio-temporal resulta para o ego em virtude de o experimentar, perceber, recordar e pensar designando isso por cogito. O mundo é assim o que existe conscientemente, recebendo todo o sentido das cogitationes, não se podendo viver, experimentar, pensar, valorar e agir em nenhum outro que não tenha adquirido sentido desse modo. Só que, segundo Husserl, terá sido aí que Descartes falhou ao dividir este ego em corpo e espírito, o que veio que permitir um raciocínio segundo o princípio da causalidade e a desvalorização da experiência humana. Pelo contrário, o ego é uma pessoa humana, uma totalidade, que se situa, devido ao seu corpo, no complexo real da natureza, onde vive, e ao qual pertencem os seus pensamentos, as suas percepções, recordações e juízos.

É também neste sentido que Merleau-Ponty⁷ recusou a possibilidade de um corpo em relação ao qual fosse permitido defender que se trata apenas de uma máquina de informações, mas como algo que faz parte da totalidade e que permite pensar e agir sobre as coisas, habitando. E isto permite-lhe concluir que⁸ nós não temos corpo, nós somos corpo. No seu livro “O visível e o invisível”⁹, Merleau-Ponty explica que devemos rejeitar os preconceitos seculares que metem o corpo no mundo e a visão no corpo, ou, pelo contrário o mundo e o corpo na visão, como numa caixa. O corpo faz parte da nossa visão, ou de qualquer sensação, memória ou pensamento. E, neste sentido, pensar também nunca pode ser nem uma ideia pura nem completamente prévia. Neste texto também se detém demoradamente na mão e no seu tocar nas coisas, no próprio corpo e entre as duas mãos.

O homem como totalidade será então espírito e corpo inseparáveis entre as coisas, existindo no interior de cada sujeito um mundo específico formado pelo conjunto de imagens resultantes da percepção.

3 - CORPO EMISSOR E CORPO RECEPTOR

O modo como os homens, como totalidade, estão entre as coisas e o espaço resulta numa experiência humana, em que, com o corpo, são recebidas e emitidas ideias ou sensações. Tudo o que existe é para nós uma experiência convertida em memória, sem que isso implique a inexistência dos outros ou das coisas. O corpo, na relação com o que o rodeia, age, e assim também comunica, sendo simultaneamente e inseparavelmente emissor e receptor. Neste sentido, a distinção entre corpo como emissor e corpo como receptor, apenas se pode fazer de modo analítico, como modo de ordenação do discurso.

⁶ HUSSERL, Edmund, 1992, Conferências de Paris, Lisboa, pp. 17 “ Foi aqui que Descartes falhou, e assim se explica que esteja perante a maior de todas as descobertas, que de certo modo já a fez e, apesar disso não capte o seu sentido genuíno (...) Se afirmar na vida natural: «sou, penso, vivo», então estou a afirmar: eu, esta pessoa humana entre outros homens no mundo, que me situo graças ao meu corpo no complexo real da natureza, no qual se inserem também as minhas cogitationes, as minhas percepções, recordações, etc., como factos psico-físicos.”

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice, 1997, O olho e o espírito. Lisboa, pp. 15 “ Tais como existem na nossa vida, para o nosso corpo, não esse corpo possível em relação ao qual é permitido defender que se trata de uma máquina de informações, mas este corpo actual que eu chamo meu, a sentinela que se mantém silenciosamente sob as minhas palavras e os meus actos”.

⁸ GOMEZ, Alberto Perez, 1998, La Arquitectura de Steven Holl: en busca de uma poética do concreto, in El Croquis, nº 93, Madrid, pp. 22 “(...) no tenemos cuerpo sino que, como afirma Merleau-Ponty, somos um corpo.”

⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice, 1996, Le visible et l’invisible, Cher, Gallimard.

3.1 – Corpo receptor

Como, escreve Manuel Tainha¹⁰, na construção da imagem que se forma e se guarda dos espaços, entre os quais os construídos, são utilizados todos os sentidos humanos. A visão pode até ser o sentido que parece predominar, mas não é o único, nem é, frequentemente, o mais importante. E conclui que a percepção e consciência dos factos e eventos arquitectónicos é feita com o corpo todo e não apenas com a vista. A percepção pelo corpo no espaço arquitectónico também não é pura, no sentido em que é contaminada pela memória da experiência associada aos sentidos, formada por imagens que resultam acontecimentos de únicos e irrepetíveis. Mas, para além disso, essa percepção é também influenciada por todas as recordações que guardamos nos “... arsenais da memória (ia a dizer, da alma), e que é afinal o luxo das nossas vidas únicas e irrepetíveis”. Cada experiência é transformada em imagens que formamos e guardamos mas que não são exclusivamente visuais, reunindo a informação que lhe é fornecida por todo o corpo com os sentidos, as emoções, o intelecto e a memória acumulada como resultado de todos os momentos ao longo de uma vida. E, esta contaminação não desvaloriza as imagens, mas antes torna-as “mais imagem”.

Do mesmo modo, quando lemos, vemos ou percebemos imagens ou linguagem também usamos simultaneamente a razão, as emoções, a memória e os sentidos, não só como reconhecimento dessas imagens, mas também, simultaneamente, como instrumento para a sua interpretação. Manuel Tainha¹¹ aponta o exemplo do músico que também está a ouvir com os olhos quando está a ler as notas da pauta, porque associa, na sua consciência, os sons que realmente ouve quando a música se faz com os signos da notação musical.

Mas a mão é a parte do corpo que toca, no sentido de como corpo receptor, procurar as coisas em redor ou os outros. A luz, os sons, os odores ou os sabores são impressões recebidas pelos sentidos, que são surpreendidos pela matéria do exterior. O tacto da pele também é mais tocado do que tocante. Ao contrário dos outros sentidos, o tacto da mão é a parte do corpo que procura, que explora o que está à nossa volta, aquilo que nos separa do que não somos. Como explica Jean Brun¹² só a mão pode ser tida pelo verdadeiro órgão do tocar, pois só ela explora e apalpa, conferindo ao tocar a actividade que lhe dá a sua verdadeira vocação. O tacto é, por consequência, o único sentido que, através da mão, vai procurar o seu objecto e se mostra como vontade. O tocar da mão é mais que um simples tacto porque implica a vontade e o desejo de possuir uma forma, é um acto de trazer um contorno, uma consistência, uma superfície, um volume, um volume, uma massa e um calor. É com ela que o corpo de que é mensageira tenta ir para fora de si e receber ou juntar-se ao que lá está, à experiência do outro ou das coisas.

A mão que toca explora, assim, a consciência do fora, do outro o que, de certo modo, também confere a consciência de si, com se fosse a parte do corpo que realça a existência. Mas a consciência e o corpo são permanentemente uma totalidade, no sentido em que a mão serve a consciência, mas a consciência depende do tocar, e não há um tocar sem o corpo e a sua mão.

¹⁰ TAÍNHA, Manuel, 2000, textos do arquitecto, Lisboa, Estar, pp. 66.

¹¹ TAÍNHA, Manuel, 2000, textos do arquitecto, Lisboa, Estar, pp. 67 A imaginação criativa do arquitecto nutre-se do conhecimento profundo e do facto arquitectónico em toda a sua riqueza fenomenológica e razão prática, e não apenas das suas propriedades visuais. A imagem visual do objecto que se procura captar no objecto polariza e organiza em torno de si (como seu centro) os dados que lhe são fornecidos pelos outros sentidos, pelas emoções, pelo intelecto, etc., acumulados por uma experiência de uma vida. E só assim é mais imagem. O músico quando lê as notas da pauta, está a ouvir com os olhos; tal como os sons que realmente ouve quando a música se faz, se projectam visualmente na consciência sob a forma de notação musical.

¹² BRUN, Jean, 1991, A mão e o espírito, Lisboa, pp. 123 e 127.

Será neste sentido que Heidegger¹³ considerando que ser quer dizer habitar e que o habitar em geral é indissociável da espacialidade, com a condição do espaço ser reconduzível ao tempo, descreve que a relação entre o homem e o espaço não é senão a habitação pensada do ser. Mas a existência neste espaço está relacionada com a mão, no sentido em que o espaço é acessível e é descoberto como ser perante a mão, ou ao alcance da mão, ou o que está à volta da mão.

A mão também é uma condição do pensar, porque, para este filósofo, pensar é um trabalho manual, como, por exemplo, simplesmente construir um cofre. “A mão é uma coisa à parte”.

O tocar da mão é muito mais que o simples tacto, não se limita à sensação táctil, porque confere o sentido da presença e proporciona a experiência do encontro de outro, e como tal a experiência de si mesmo.

3.2 – Corpo emissor

Se a mão é, ao mesmo tempo, tocada e tocante, a mão também nos leva ao outro, com os nossos desejos, as nossas emoções os nossos receios, as nossas esperanças. O corpo, e mão simultaneamente recebem e transmitem, permitem compreender e conhecer e ser compreendido e conhecido. O tacto também permite ao outro que nos tacteie e receba um contorno, uma consistência, uma superfície, um volume, um volume, uma massa e um calor.

Mas pensar é um acto do corpo na sua totalidade e é construir, mas remete constantemente para a linguagem, como explica Heidegger¹⁴. Todo o ser, todo o pensamento, toda a consciência é não só imediatamente convertido em linguagem, mas é realizado uma linguagem.

Na linguagem, o corpo e as mãos têm papel fundamental, porque a linguagem como pensar do corpo na sua totalidade, é como construir e portanto algo de manual. A importância das mãos manifesta-se mais evidentemente na escrita, no desenho, na escultura, na arquitectura, na música, na escultura, na dança ou no teatro.

No desenho, na escrita, na construção está uma ideia que também tem presente um gesto. Este participa na formação do objecto mas também é transmitido ao outro, ao sujeito, conferindo-lhes uma permanência no tempo e uma fixação de uma porção de matéria e do espaço. Os grafismos e os signos são intermediários que permitem uma transferência de gestos que podem ser adivinhados por outro olhar, ou tocados por outra mão.

Mas os gestos da mão também comunicam no sentido em que são, em si, signos e linguagem. O corpo possui uma linguagem e a mão uma linguagem gestual que usa a posição relativa das mãos, o movimento, a posição e forma dos dedos como signos de intermediação de ideias ou de estados de espírito. Como não lembrar o famoso “V” de vitória de Churchill.

¹³ FRANCK, Didier, 1997, Heidegger e o problema do espaço, Lisboa, pp. 65 e 70.

¹⁴ HEIDEGGER, Martin, 1998, Carta sobre o humanismo, Lisboa, pp. 90 “Pois o pensar traz à linguagem, em seu dizer, apenas a palavra impronunciada do ser. A expressão «trazer à linguagem», aqui usada, deve ser tomada agora bem literalmente. O ser chega, iluminando-se, à linguagem. Ele está constantemente a caminhar para ela. Isto que está constantemente em advento, o pensar ex-sistente, por sua vez, traz, no seu dizer, à linguagem. Esta é assim elevada para a clareira do ser. Somente assim, é a linguagem daquela maneira misteriosa e que, contudo, constantemente, nos perpassa com o seu imperar. Portanto, enquanto a linguagem levada plenamente à essência é historial, o ser é guardado na lembrança. A existência habita, pensando, a casa do ser. Em tudo isto, as coisas permanecem como se nada tivesse acontecido através do dizer pensante.”

Há todo um uso e um manuseamento da própria mão pelo homem que lhe confere uma vocação, com um conteúdo que transcende o uso como instrumento ou significado. É neste sentido que a mão é também utilizada como transmissão ritual nas mais diversas religiões ou na arte, inoculando um sagrado ou a vida, como, por exemplo, se pode ver na criação de Adão de Miguel Ângelo.

4 - MÃO/FERRAMENTA

A matéria é algo a que as mãos dão forma. Mas essa forma está tão dependente do material como da mão, ou da ferramenta escolhida como auxiliar da mão.

No fazer, em particular na arte, o artista escolhe o instrumento, o suporte, o material, as cores conforme o efeito que pretende, mas esse efeito é muito mais que a soma dessas componentes. Resulta do manusear, de acordo com uma técnica, que manipulando esses meios consegue um resultado em particular. O artista com a sua mão, os instrumentos e a matéria faz a sua obra, manipulando com uma finalidade.

Existe uma memória do material e da ferramenta e uma memória do gesto, mas a forma final depende da conjugação destas com o gesto, o agir concreto. O material tem, em si, potencialidades que são descobertas nesse particular momento de fazer. Mas, nesse material nós depositamos toda uma memória de como trabalhar esse material, que resulta da experiência anterior, individual e colectiva. Do mesmo modo, a ferramenta e a sua relação com a mão carregam toda uma vasta memória individual e colectiva que é transmitida nesses gestos. Esta manifestação, num pensar com a memória e os sentidos transforma-se em linguagem, que, normalmente, é considerada autêntica (a famosa “verdade dos materiais”) se transmitir, na forma dada à matéria, estas relações. Na arquitectura o modo como se assenta tijolo está carregado de memórias e de possibilidades (existem livros inteiros apenas com as diferentes disposições de tijolo), dependentes também das capacidades gestuais. E por isso pensar é construir. Mas noutras artes, como por exemplo a música, a estrutura e conteúdos da sua linguagem também foram criadas a partir de um instrumento e das faculdades da mão (como por exemplo o piano), existindo, por exemplo, partituras inteiras destinadas apenas à mão esquerda.

No entanto, esta relação entre o material, o gestos da mãos e da suas ferramentas são características de todo o fazer humano, sem que esse fazer seja necessariamente arte.

A mão não é uma ferramenta nem um utensílio, é uma das partes do corpo com que se age. Um amputado não tem mão, mas esta parte do corpo ser substituída por uma prótese, que será uma ferramenta incapaz de integrar o corpo na sua totalidade, ou de substituir a mão como parte do corpo. Continuará a ser uma coisa utilizada como extensão do corpo, com as quais se podem executar movimentos, manipular, preender, mas que não possibilitarão um tocar.

A ferramenta é um prolongamento do corpo, e em particular da mão, que serve para ampliar as capacidades do corpo, como escrever, melhorar a preensão, chegar mais longe ou mais perto. A ferramenta amplia o espaço ao alcance da mão, serve como projecção ou prolongamento do corpo nas coisas.

Nesta relação entre o corpo e os instrumentos, ou entre a mão e a ferramenta, deve ser assinalado que a mão caracteriza a ferramenta, toma parte na sua formação, pelo que estes

utensílios reproduzem o ser que os foi criando, caracterizando-o também. A ferramenta explica o ser que a criou. Mas enquanto esse utensílio foi sendo formado, também foi permitindo alterações no seu criador. O homem que usa os signos ou a linguagem é moldado por estes instrumentos. É neste sentido que Kapp¹⁵ considerava que o homem através das criações se criava a si mesmo, aperfeiçoava-se e alterava mesmo a configuração do corpo, inventando-se ou produzindo-se através dos seus utensílios.

Mas se o instrumento, ou a ferramenta, ou utensílio foram criados pelo homem e acabam por também o caracterizar e moldar, não são, no entanto, a condição essencial para um fazer. A condição é um saber “como fazer”, que traz implica uma técnica e uma finalidade.

5 - MÃO E COMPUTADOR

Neste contexto, o surgimento de novas e espantosas ferramentas merecem um reflexão, no sentido de perceber de que modo estas relações entre corpo (e a sua mão), espaço e tempo possam ter sido alteradas. Na arquitectura, entre essas ferramentas, surgiu o computador.

As consequências desta ferramenta na arquitectura são importantes. A possibilidade mais explorada e mais referida é a capacidade de “habitar no virtual”. Esta capacidade tem dois aspectos, sendo o primeiro o acesso a um mundo não físico, mas no “cyberespaço”, numa aldeia global anunciada por Marshall McLuhan, e o segundo a criação de simulações informáticas em que o “real já não se distinga do virtual”, como foi adiantado por Baudrillard¹⁶.

Evidentemente, o acesso ao “cyberespaço” é uma ampliação, proporcionada por estas novas ferramentas, do espaço do ser humano, que assim chega mais longe e mais rápido.

O real, como coisas e espaço, e o virtual, como a sua simulação, podem ser confundidos, se entendermos que ambos são imagens que chegam ao nosso corpo, e que, sendo ambos imagens, não fará muito sentido distingui-las. No entanto, esta separação continua a poder ser feita, porque as sensações e memórias obtidas pelo nosso corpo enquanto totalidade são únicas e irrepetíveis. A experiência do tocar não pode ser reproduzida por qualquer sistema informático, porque este apenas estaria a reproduzir a parte das imagens que é reprodutível, concentrando-se nas semelhanças e esquecendo todas as outras diferenças próprias da experiência humana. Neste sentido, as coisas e os outros não podem ser substituídos pela sua simulação. Mas é enquanto experiência humana, articulando o tempo e o espaço através do corpo, que o virtual se aproxima do real. É que ambos são experiência humana que pode ser vivida e experimentada com o corpo através da razão, da memória e dos sentidos. A experiência do virtual é apenas uma experiência nova e diferente, vivida com um corpo, não sendo, neste sentido, virtual, mas real. O virtual não se distingue do real, porque também é realidade vivida e experimentada.

Sob este aspecto, as simulações informáticas ou os espaços meramente teóricos criados informaticamente não são arquitectura, no sentido de viabilizar um habitar humano entre o espaço e as coisas, mas são novas experiencias abertas ao ser humano por novas e mais potentes ferramentas.

¹⁵ BRUN, Jean, 1991, A mão e o espírito, Lisboa, pp. 58.

¹⁶ BAUDRILLARD, Jean, 1991, Simulacros e simulação, Lisboa, Relógio d'água.

Outra vantagem inovadora desta nova ferramenta é a capacidade de fazer edifícios com formas e traçados geométricos complexos, que seriam de muito difícil execução com os anteriores processos. Donde os computadores, como ferramenta, ampliaram as possibilidades, e permitiram o surgimento de novas formas arquitectónicas.

Tal como todas as ferramentas, os computadores foram criados pelo homem como ampliação das suas capacidades, pelo que o reflectem e caracterizam. Também ajudaram o homem a criar-se a si mesmo, produzindo-se com muito mais capacidades e de modo diferente. Sob este aspecto, os computadores têm vindo a introduzir alterações na linguagem e estrutura de pensamento, porque pensar não difere dos outros modos de agir, é algo de manual e relacionado com as ferramentas. E, como as outras ferramentas, os computadores não são, no entanto, a condição essencial para um fazer. Esta condição continua a ser um saber “como fazer”, que implica uma técnica e uma finalidade.

Há outro aspecto muito interessante nesta ferramenta. O corpo e a máquina estão num espaço físico, e relação entre eles faz-se com quase todos os sentidos. Mas, de certo modo, também existe um fora e um dentro. Dentro do ecrã está outro mundo, dito virtual, e acessível, principalmente, através da vista e da audição. Também neste caso, o tocar da mão é diferente porque é o que, normalmente permite a interactividade, a entrada para lá do ecrã de modo alterar e manusear os seus conteúdos. O tocar da mão continua a ser o único que procura, o que age, enquanto os outros sentidos apenas recebem sensações. É com o rato que se escolhem os menus ou que se altera o ponto de vista de uma imagem. A mão permite o acesso, a modificação, no fundo a acção (ou a interacção) no lado de lá. O tocar da mão recebe e transmite e os outros sentidos apenas recebem.

O papel e a importância do tocar da mão confirmaram-se numa das mais recentes evoluções destas ferramentas... os ecrãs tácteis, em que a interactividade é feita com os diferentes tipos de tocar da mão e dos seus dedos.



Fig 1 - Miguel Ângelo - A criação de Adão (detalhe), fresco central da Capela Sistina (1510)
In SALA, Charles, 2001, Miguel Ângelo, Lisboa, Centralivros, - Capa

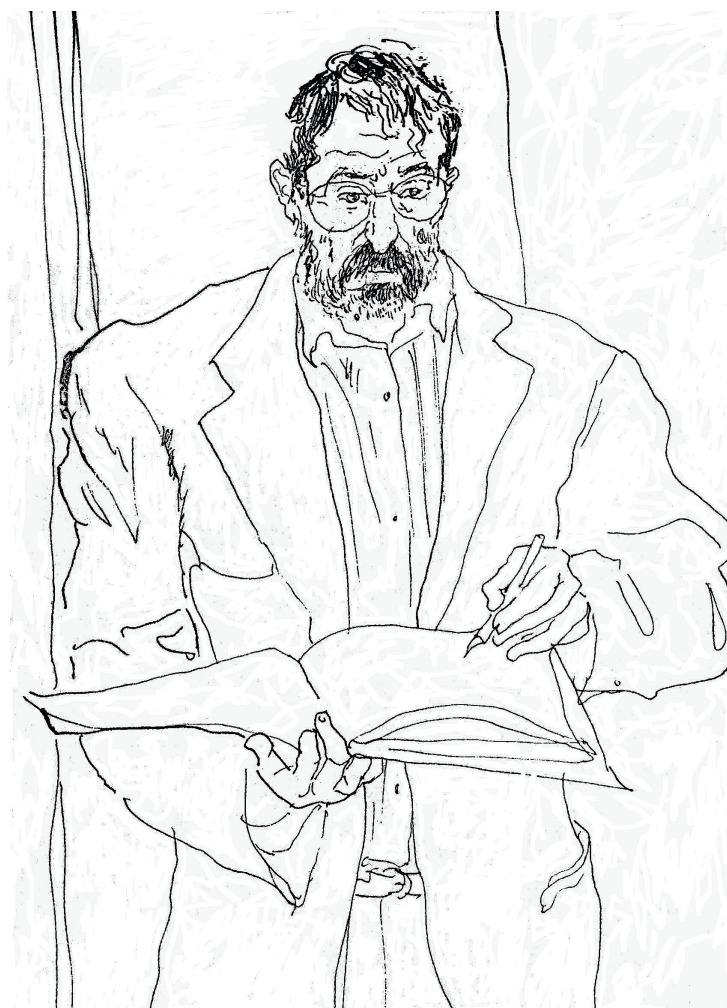


Fig 2 - Álvaro Siza Vieira - autoretrato
In SANTOS, José Paulo (edit), 1994, Álvaro Siza ,obras y Proyectos, Barcelona, Gustavo Gili - CAPA

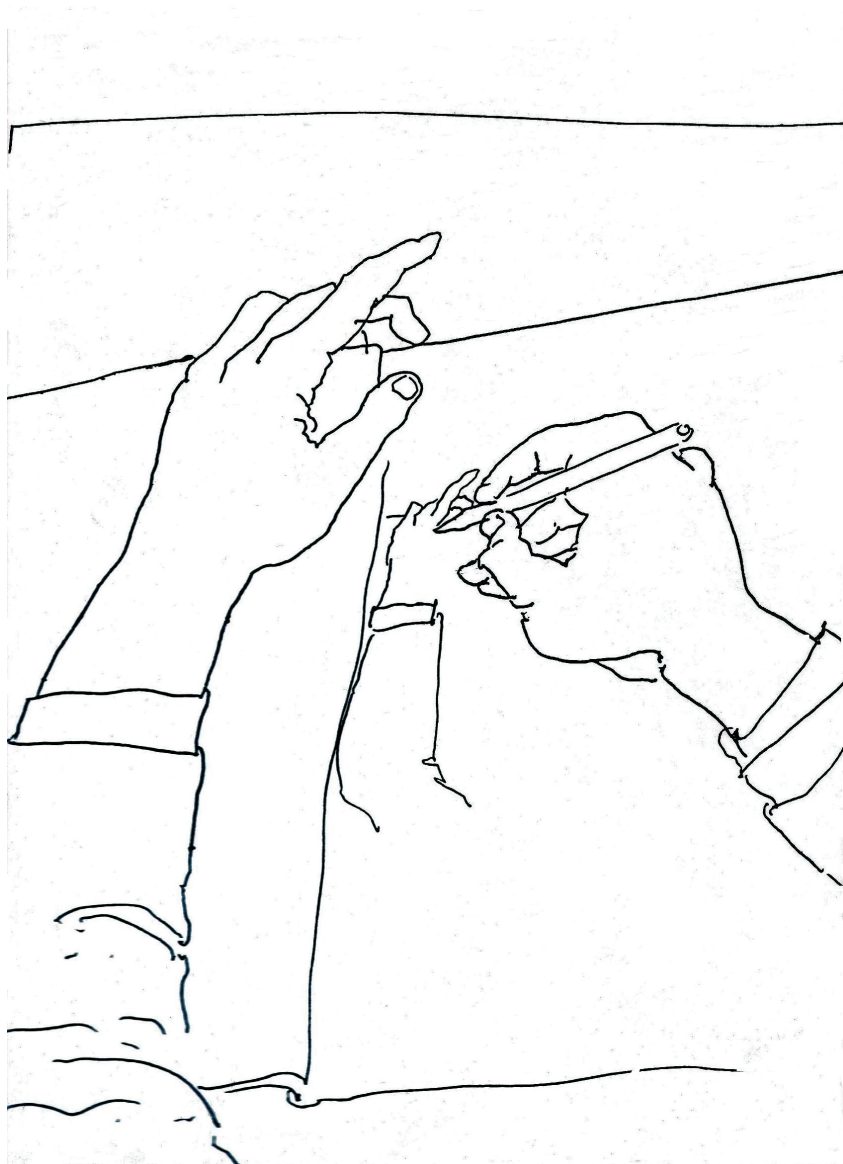


Fig 3 - Álvaro Siza Vieira - mãos desenhando

In SANTOS, José Paulo (edit), 1994, Álvaro Siza ,obras y Projectos, Barcelona, Gustavo Gili - CAPA

Paulo Brito da Silva

pbs@atlanta.pt

Doutor em Arquitectura e Mestre em Teoria da Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. Licenciado em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Professor Auxiliar, desde Janeiro de 2010, na Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, onde leccionou como assistente desde 1990. Subdirector do Fórum UNESCO Portugal, Universidade e Património, entre 1998 e 2003. Subdirector do Centro Lusíada de Estudos Tecnológicos entre 1998 e 2002. Foi assessor do Ministro das Obras Públicas, Transportes e Comunicações entre 1989 e 1990 e assessor do Secretário de Estado dos Transportes entre 2003 e 2004. Foi membro da Equipe de Missão do Metro do Sul do Tejo, em representação do MOPTH, entre 2004 e 2006. É funcionário do Metropolitano de Lisboa, EPE desde 1991, onde colaborou no planeamento e projecto do desenvolvimento da rede e assessorou o CG. Foi membro da Direcção e secretário da Assembleia Geral da ADFER – Associação para o Desenvolvimento Ferroviário. Participou em várias conferências e seminários e é autor de diversos artigos em revistas.